

Tartu Ülikool
Filosoofiateaduskond
Kultuuriteaduste ja kunstide instituut
Kirjanduse ja teatriteaduse osakond

Raili Lass
Inspitsiendi töö teatris
Bakalaureusetöö

Juhendaja Riina Oruaas

Tartu 2016

Sisukord

Sissejuhatus	Error! Bookmark not defined.
1. Inspitsiendi ameti kujunemine.....	5
1.1. 18. sajand.....	5
1.2. 19. sajand.....	7
1.3. Inspitsient Eesti teatri algusaastatel.....	11
1.4. Inspitsiendi amet 20. sajandil	13
2. Kes on teatris inspitsient?	16
2.1. Eesti teatrisüsteem	16
2.2. Inspitsiendi koht kollektiivis	18
2.3. Inspitsiendile vajalikud iseloomuomadused	20
3. Inspitsient proovis	23
3.1. Proovisaali proovid.....	24
3.2. Lavaproovid.....	27
4. Inspitsient etenduse ajal.....	31
4.1. Inspitsient-rekvisiitor.....	36
5. Eesti inspitsiendid.....	38
Kokkuvõte	40
Kasutatud allikad	41
The Profession of a Stage Manager. Summary	43
Lisa 1	44
Lisa 2	45

Sissejuhatus

Inspitsient ehk etenduse juht on inimene, kes vastutab igal õhtul teatris toimuva etenduse toimimise eest. Tema töö on publikule näha, kuid ometi ei tea inimesed saalis reeglina üldse, kes ta on. Inspitsiente on väga vähe kajastatud teatriteoreetilistes kirjutistes, teatriaaloos või näitlejate-lavastajate mälestusraamatutes. Inspitsient osaleb prooviprotsessi algusest peale lavastuse juures ning on ühtviisi tihedas koostöös nii kunstilise (lavastaja, kunstnik, näitlejad) kui tehnilise personaliga (lavatöölised, rekvisiitorid, riietajad, õmblejad, butafoorid jt).

Käesolev töö uurib inspitsiendi ameti kujunemist läbi ajaloo selliseks, nagu see on tänapäeval, ning otsib kaasaja eesti inspitsientide kogemuse põhjal selle ameti üldiseid iseloomulikke jooni. Samuti on kirjeldatud inspitsiendi tööd lavastuse kujunemise erinevate etappide juures; töö eesmärgiks on kaardistada inspitsiendi amet teatris, tutvustada tema tööülesandeid ning leida selle ameti olulisus teatri toimimise kontekstis. Töö otsib vastust küsimustele: millal sai inspitsiendi töö alguse; millised on inspitsiendi peamised tööülesanded; milline on inspitsiendi tähtsus teatris?

Käesolev töö jaguneb viieks: esimeses peatükis on kirjeldatud inspitsiendi töö kujunemist läbi euroopa teatri ajaloo. Teatri ajaloost kirjutades on otsitud just neid aspekte, mis inspitsiendi töö kujunemist ühel või teisel moel mõjutada võisid. Samuti on esimeses peatükis tutvustatud eesti teatri ajalugu ja inspitsiendi ameti kujunemist eesti teatris. Teine peatükk kirjeldab teatrite praegust tööstruktuuri ja annab üldise ülevaate ning iseloomustuse inspitsiendi tööle, kolmas peatükk kirjeldab tema tööd proovides ja osalust lavastuse valmimise protsessis, neljas peatükk kirjeldab inspitsiendi ülesandeid etenduse ajal. Viiendas peatükis on toodud välja valitud eesti inspitsientide töökogemus ja hariduslik taust. Kuigi uurimus taotleb inspitsiendi kui ameti üldiseloomustust, on üldistused tehtud suuremate repertuaariteatrite põhjal; kõrvale on jäetud väiketeatrid ja projektiteatrid, samuti suveteatrid. Mainitud on küll erinevaid suvelavastusi repertuaariteatrite esituses, kuid et inspitsiendi töös suvelavastuste juures sisulisi muudatusi ei ole, ei ole suvelavastustel ka pikemalt peatutud.

Töös on kasutatud kvalitatiivseid uurimismeetodeid, et praeguste eesti inspitsientide kogemuse kaudu mõista ja analüüsida selle ameti üldstruktuure ning iseloomulikke aspekte. Väärtuslikuks allikaks sai Karl Kalkuni mälestusraamat. Kalkun töötas Vanemuise teatris inspitsiendina aastatel 1925-1960. Kalkuni ja tema näitlejast poja Karl Kalkun juuniori „Ühe isanda teenrid“ (2000) on ka ainus teos, mis seda ametit põhjalikumalt käsitleb, pakkudes inspitsiendi vaatenurka teatri toimimisele praktilise kogemuse kaudu.

Käesoleva bakalaureusetöö jaoks on tehtud intervjuud Vanemuise, Tallinna Linnateatri, Eesti Draamateatri ning Endla teatri inspitsientidega. Intervjueeritavate valikus sai määravaks, et fookus ei oleks ainult Tallinnal, vaid et esindatud oleksid nii Tartu suurim teater (Vanemuine) kui ka üks väikelinnateater (Endla). Veel oli intervjueeritavate juures oluliseks, et neil oleks teatris piisavalt pikk töökogemus, mis annaks ülevaate erinevatest olukordadest, mis inspitsiendi töös ette võib tulla. Intervjuudes esile tulnud läbivate joonte põhjal on tehtud üldistused, mis kehtiksid ka repertuaariteatritele, mida käesolevas töös esindatud ei ole (Rakvere teater, Ugala teater, Nukuteater).

Käesoleva töö autoril on olnud võimalus jälgida inspitsiente ka nende töö ajal – Vanemuises „Kui tuvid kadusid“, „Obinitsa“ ja „Arkaadia“ prooviprotsessides, kus töötasin lavastaja assistendina, ning Eesti Draamateatris „Keskmängustrateegia“ etenduse ajal, kus jälgisin inspitsient Karin Undritsa tööd.

Kõigi inspitsientidega, kes antud töö jaoks intervjuu andsid, viis autor läbi poolstruktureeritud intervjuud, mille küsimused on kirja pandud antud töö lisana 1. Lisas 2 on kirjas Draamateatri inspitsientide tööjuhend aastast 1997.

1. Inspitsiendi ameti kujunemine

Teatri ajalugu on peamiselt lavakunsti ajalugu – mäletatakse näitekirjanikke ning nende teoseid, lavastajaid, näitlejaid ja kunstnikke, vähem ajastu tehnilisi lahendusi ning teatrimajade administratiivset tööd. Seetõttu on palju infot just (tänapäeva mõistes) tehniliste töötajate kohta meie jaoks kaduma läinud.

Etenduse juhi amet pidi sündima vajadusest – kui etenduses osalejate, nii näitlejate kui tehniliste töötajate arv tõusis piisavalt suureks ja etenduse korralduslikud lahendused piisavalt keeruliseks, et selle kõige koordineerimine pidi langema ühe inimese vastutusele. Võib oletada, et esialgu ei olnud etenduse juhtimine eraldi amet, pigem leiti lavatagustest või laval olevatest inimestest keegi, kes ühel või teisel hetkel sai oma tööülesannetele lisaks hoida silma peal ka sellel, et teised saaksid oma ülesanded õigel hetkel täidetud, ning vajadusel neid koordineerida või juhendada.

Inspitsient, nagu me täna teda teame, on kujunenud välja kõrvuti lavastajaga. Üks esimesi kordi, kui mainiti inimest, kelle ülesandeks on etenduse valmimist organiseerida, pärineb kuueteistkümnendast sajandist. Vastavad ülesanded võttis enda peale tihti lavastuse esinäitleja (Shepherd 2012: 10). Simon Shepherd, kes on kirjutanud nii lavastamise praktilisest tööst kui selle ameti ajaloost, ütleb, et selline süsteem on võrreldav kaheksateistkümnenda sajandi orkestriga, mida juhtis esimene viiul.

1.1. 18. sajand

Kõige vanem ja kõige kauem kestnud teatritegemise süsteem on selline, et lavastust organiseerib inimene, kes on selles ise osaline (Shepherd 2012: 10). Uusaja Euroopa teatris ei tuntud autori institutsiooni (Schutting 1999: 351). Proove viis läbi esinäitleja. Lavaehituse, materjalide ja efektide eest vastutas masinist (Shepherd 2012: 10).

Lavastus, mida William Howarth nimetab „pöördepunktiks vana ja uue vahel“ (Howarth 2006: 252), oli 1637. aastal Prantsusmaal Théâtre du Marais' lavale toodud Pierre Corneille'i näidend „Cid“. See osutus sedavõrd edukaks, et saalis jäi istekohtadest puudu ning publikule pidi ruumi tegema lavale. See lahendus, mis oli tingitud ajutisest vajadusest, jäi kasutusele rohkem kui sajaks aastaks – laval asetsevad kohad olid kõrgesti maksustatud ning oluliseks osaks teatri sissetulekust. Teater ei saanud sellisest korraldusest loobuda (Howarth 2006: 252–253). Parter ja lava olid mõeldud istumiseks meessoost pealtvaatajatele. On säilinud andmed, et 18. sajandi lõpuks paigutati uues Comédie-Française'is lavale 140 istekohta ja mõnikord rohkemgi (samas, 273).

Istekohad kaotati lavalt aastal 1759, kui Comédie-Française' saal ümber ehitati – sellega eraldati saal lavast (Schutting 1999: 352). Näitlejate jaoks tähendas see aga, et nad pidid kohanema ümber – istekohad laval olid tähendanud vajadust staatilise mängustiili jaoks, sest iga suurema või äkilisema liigutusega võis näitleja tabada kedagi publikust. Kuid vaatajate kohtade lavalt kaotamisega pidid näitlejad taas ümber kohanema ning hakkama kogu tühjaks jäänud ruumi täitma. Lahenduseks sai massistseenide kasutusele võtmine, mida tegi esimesena Comédie Française'i esinäitleja Henri-Louis Cain, lavanimega Lekain (Schutting 1999: 353). Massistseenide koordineerimine etenduse ajal võis olla Lekaini kui esinäitleja töö, kuid tõenäolisemalt hakkas umbes sellest ajast suurenema vajadus eraldi inimese järele, kelle ülesandeks olekski etenduse juhtimine.

Kaheksateistkümnendal sajandil olid peamised teatrietenduste esitajad rändtrupid ja õukondlastest asjaarmastajad, kelle jaoks teatritegemine oli meelelahutuseks. Inimest, kelle ülesanneteks olid lavastuskorralduslikud asjaajamised, nimetati režissööriks (*régisseur*). Rändtruppide puhul võis selleks olla esinäitleja või teatrijuht (Shepherd 2012: 10). Kui Suurbritannia ja Itaalia teatrites oli esinäitleja selgelt domineeriv, siis Saksamaal hakkasid nende kõrval esile kerkima ka režissöörid. Seda kirjeldati kui „ametit, mis sarnaneb inspitsiendile (*stage-manager*) selle ajastu Briti teatrist, st inimene, kes vastutab proovide organiseerimise ja läbiviimise eest, sealhulgas tulekute, minekute ja peamiste liikumiste korraldamise eest [laval]“ (samas).

Kuigi sellisest kirjeldusest saame teada, et kaheksateistkümnendal sajandil oli inspitsiendi amet teatrites olemas, tasub meeles pidada, et võim ja sõnaõigus kuulusid siiski esinäitlejale ning tolleaegne inspitsiendi amet ei olnud sama, mis see on tänapäeva mõistes. Shepherd kirjeldab, kuidas korraldas Johann Wolfgang von Goethe 1788. aastal pärast Itaaliast Saksamaale naasmist Weimari õukonnateatri administratsiooni – ta määras ametisse ülevaataja, kaks asedirektorit, kellest üks korraldaks muusika- ja teine teatrisündmuseid, ning režissööri, kelleks oli näitleja Franz Joseph Fischer ja kelle ülesanneteks oli „koostada proovide ajakava, proove organiseerida ja läbi viia, teha teksti kohta lugemisproovides lõplikud otsused ja hiljem paika panna näitlejate asetsemine laval. Samuti vastutada üldise distsipliini eest asutuses“ (Shepherd 2012: 14).

Kuigi kaheksateistkümnendast sajandist on säilinud infot, mille põhjal saab väita, et teatris oli juba loodud inspitsiendi amet, viitavad kõik kirjeldused sellele, et tööülesannete juurde kuulusid peamiselt proovidega seotud asjaajamised ja organisatoorsed toimetused. Kordagi ei ole mainitud, et sel ajal oleks olnud eraldi inimene, kes etendust läbi viib või etenduse ajal korda hoiab. Võib oletada, et need ülesanded võttis enda kanda masinist või esinäitleja, või ei olnud lavatagune personal tol ajal veel nii suur, et etenduse läbiviimisel oleks üldse olnud vajadust eraldi järelevalvaja jaoks.

1.2. 19. sajand

19. sajandi Euroopas valitses kõikjal enam-vähem samasugune teatrisüsteem (Rähesoo 2011: 30). Lavastajateater, nagu me seda täna tunneme, ei olnud veel sündinud. Lavastus tehti tavaliselt valmis kolme prooviga – esimeses proovis loeti näidendit ja määrati repliikide järjestus. Teises proovis leppisid näitlejad omavahel kokku, millisel hetkel keegi siseneb ja millise intonatsiooniga ta räägib. Kolmas proov oli peaproov (Schutting 1999: 353-354). Selline süsteem võimaldas ka tollase teatri suure tootlikkuse.

Michael Booth ütleb, et kuni umbes 1880ndate aastateni juhendas näidendi proovi teatrijuht või juhtiv näitleja, juhi abi, inspitsient või nende mis tahes

kooslus (Booth 2006: 363). Booth kirjeldab ka tollast lavatehnikat Inglismaal ja Ameerikas:

„Osa dekoratsioone pandi voogama: see tähendab neid langetati ja tõsteti trumlite, köite ja rullplokkide süsteemiga, mille lavatöölised mõlemal pool lava asuvatelt töördudelt liikuma panid; teise osa dekoratsioone tõstsid aga trumlite ja vintside abil lava alt üles niinimetatud *mezzanino*’l (madal vahe- või poolkorrus katuse all) asuvad masinistid. Inglismaal ja Ameerikas liikusid kulissid ja klapid piki lavapõranda külge ja alumiste töördude alla kinnitatud renne. /.../ Kuni sajandi lõpuaastateni tehti kõiki neid töid käsitsi, nii et suurejoonelise lavastuse puhul võis lavatagusesse tehnilisse personali kuuluda mitusada inimest (Booth 2006: 329).“

Boothi kirjeldusest saame teada, et üheksateistkümnendaks sajandiks oli lavaefektide ning lavataguse personali hulk kasvanud üsna suureks. Selleks ajaks oli kahtlemata tõusnud ka vajadus, et etenduse ajal keegi kõiki toimetusi ning lavavahetusi kontrolliks.

Üheksateistkümnendal sajandil saatis etenduse juht tehnilistele töötajatele märguandeid kodeeritud vilistamise kaudu (Molly 2010). Sellisest süsteemist pärineb ka tänane ebausk, mille järgi ei tohi teatrimajas vilistada – valel ajal saadetud vile oleks etenduse sujuvust lõhkunud.

19. sajandi esimesel poolel paistis teater silma tugeva romantilisuse, lavaefektide külluse, jõuliselt emotsionaalse, kuid normeeritud mängustiili ning üha areneva lavatehnika poolest, mis viis teatrikunsti edasi silmatorkava visuaalsuse ja suurejoonelise vaatamängulisuse suunas (Booth 2006: 327). Jõuliste visuaalsete kujundite loomiseks dekoratsioonides kasutati nii dekoratsioonimaalijate, puuseppade, lavamasinistide kui ka gaasilampe suunavate valgustajate oskuseid. Sajandi lõpus võeti kasutusele kolmemõõtmeline väljaehitatud lavakujundus ja mehhaniseeritud lava, kuid enne seda kasutati liikuvaid kulisse, klappe ning vahe- ja eesriideid, et luua soovitud tegevuskohad (Booth 2006: 328).

Sajandi keskel oli Princess Theatre's Inglismaal teatrijuhiks Charles Kean, kelle lavastuste eripäraks olid ka efektsed massistseenid, milles osalevate statistide arv ulatus kuni 550-ni (Schutting 1999: 358). Keani lavastustel on oluline osa ka lavastajateatri sünnis, sest 1857. aastal tutvus tema režiiarahendustega hertsog Georg II, kes oli sel ajal Londonit külastamas. Charles Kean Inglismaal ja Georg II Saksamaal olid esimesed, kes hakkasid teed rajama inspitsiendi ametile sellisena, nagu me tänapäeval seda tunneme, koordineerides etenduse ajal visuaalseid efekte (Rea 2016).

Georg II, saanud inspiratsiooni Keani meetoditest, otsustas luua ainult ringreisideks mõeldud teatritrupi, kes demonstreeriks nii Saksamaal kui mujal Euroopas lavastuse loomise ajaloolis-teaduslikke meetodeid ja massirežiipõhimõtteid. 1866. aastal viis ta oma mõtte ellu koos Ludwig Chronegkiga, kellest sai õige pea nende trupi, meiningenlaste, lavastusjuht (Schutting 1999: 358). Mõningatel andmetel oli Chronegk Meiningeni teatri inspitsient. Koos täiendasid ja arendasid nad Charles Keani lavaesteetikat. Neil on lavastajateatri arengus keskne roll, sest just nemad mõjutasid otseselt Konstantin Stanislavskit, kes nooruses ühel nende etendusel Moskvast publikus istus ning hiljem Moskva Kunstiteatri Meiningeni trupi mudeli eeskujul üles ehitas (samas). Meiningenlastel oli suur mõju ka Henrik Ibsenile, kes nägi nende etendust esmakordselt 1876. aastal (Tennant 1939: 557).

Henrik Ibsen alustas teatritööd 1851. aastal Bergeni esimeses professionaalses norrakeelses teatris. Tema tööülesannete hulka kuulus kõige korraldamine, mis puudutas lavapilti, sealhulgas kostüüme, näitlejate sisenemisi ja väljumisi, kehalise väljenduse vastavust tekstile ja kujutatavale karakterile; Ibsen vastutas kogu lavastuse kooskõla eest ning pidi selgitama näitlejatele, milline on nende osa üldises tegevuses (Booth 2006: 359). Bergeni muuseumis on säilinud Ibseni märkmikud (*producer's note-book*) aastatest 1852-1854, mis annavad hea ülevaate tema töömeetoditest. Lehekülje vasakule poole joonistas ta lavakujundusest diagrammi. Siis lisas ta diagrammile tegelaste asukohad ja märkis nende liikumised punktiiriga, diagrammist paremale kirjutas ta märgusõnad vastavate liikumiste jaoks ning sellest veel paremale kõik märkused, mis puudutasid karakterite liikumist ja žeste. Leheküljed, millel pole

diagramme, koosnevad neljast veerust: kaks märgusõnade ning kaks märkuste jaoks (Tennant 1939: 559-560).

Aastast 1853 võtsid Ibseni märkused detailsema ja praktilisema vormi. Igal lehel oli neli veergu: üks lavastuslike korralduste jaoks (kirjeldus dekoratsioonidest või diagramm, jaotatud vastavalt stseenidele), üks näitlejate asetuse kohta laval, üks rekvisiitide jaoks ja üks märkuste jaoks (Tennant 1939: 560). Ibsen tegi teatris aga rohkem, kui tema tööülesanded ette nägid: ta kujundas ka dekoratsioone ja kostüüme, oli inspitsiendiks, kirjutas prolooge, kontrollis raamatupidamist, tegeles reklaamiga ning kirjutas näidendeid (Booth 2006: 359).

Üheksateistkümnenda sajandi teatris kasvas proovide arv, sest süsteem, mille järgi iga näitleja mängib ühte kindlat tüüpi, hakkas kaduma, seega vajasisid näitlejad oma tegevuse kooskõlastamiseks rohkem aega (Schutting 1999: 354). Et ka teatri majandusliku poole haldamine muutus keerukamaks, ei saanud direktor enam üksi hakkama ning vajas enda kõrvale assistenti, kelleks võis olla kas suflöör või keegi trupi näitlejatest, kes lavastuses kaasa ei teinud (samas). Direktori assistendi ülesandeks oli kirjutada üles näitlejate leitud lavalised liikumised, et neid oleks järgmises proovis kergem taastada. Näitlejad vajasisid kedagi, kes istuks saalis ja oleks neile peegliks, vahekohtunikuks ja nõuandjaks. Keegi pidi suutma asendada kaotatud norme ja reegleid (Schutting 1999: 355).

Kuid üheksateistkümnendes sajand oli siiski esinäitlejate õitseae – nad valitsesid lavastuse väljatoomise iga aspekti üle (Rea 2016). Kuigi proovides viibis nüüd direktori assistent või väljaspoolt teatrit palgatud lavastaja, olid nad teatris nõreatöölised, kes allusid nii direktsioonile kui juhtivate näitlejate nõudmistele (Schutting 1999: 356).

Esinäitleja oli sunnitud oma domineerivast positsioonist loobuma siis, kui lavaefektide ja tehniliselt keeruliste lahenduse koordineerimine muutus nii raskeks, et selleks pidi etenduse juurde võtma neutraalse kõrvalseisja, kes suudaks kõiki lavastuse aspekte koordineerida (Rea 2016). Selleks sai inspitsient. Just seal, üheksateistkümnenda sajandi lõpupoolel, hakkas inspitsiendi töö kujunema selliseks, nagu see on praegu – inspitsiendi tööülesannetest kadus lõplike otsuste tegemine kunstilistes küsimustes (see kandus üle lavastajale), ning suurenes vastutus etenduse läbiviimise eest.

Lõplik selge ametite eristus kujunes pärast lavastaja elukutse sünni Moskva Kunstiteatris. Selle uue teatrisüsteemi kaitseks kirjutas Percival Presland Howe 1910. aastal:

„Inspitsient on näinud lavastaja sünni. ... Inspitsient säilitab laval kontrolli kogu mehaanilise teostuse üle. Lavastaja on uus autoriteet, kellele langeb vastutus terviku kunstilise ühtsuse eest. See on lihtne tööülesannete jaotus. Dramaturg varustab meid nii vormi kui vaimuga. Inspitsiendi kompetentsi alla kuulub vorm ning lavastaja asi on tõlgendada vaimu.“ (Howe 1910: 85 Shepherd 2012: 11 kaudu)

Nagu ütleb Eve Komissarov, Viljandi Kultuuriakadeemia teatrikunsti visuaaltehnoloogia programmijuht, sai inspitsiendi töö tõenäoliselt alguse siis, kui oli teatri algus (Komissarov 2016). Selliseks, nagu me seda tänapäeval tunneme, on inspitsiendi töö arenenud ajastute, valitsevate stiilide ja vajadusega, kuid inspitsient praeguses mõistes sündis koos lavastajateatriga.

1.3. Inspitsient Eesti teatri algusaastatel

Järgnevalt vaatleme, kuidas kujunes Eesti praegune teatrisüsteem ning kuidas jõudis eesti teatrisse inspitsient.

Eestis hakkas esimene harrastustrupp tegutsema August von Kotzebue eestvedamisel Tallinnas 1784/85 aasta talvel (Rähesoo 2011: 92). Teatri esimeseks lavastuseks sai burlesk „Igal narril oma müts“, mille lõpul esines Kotzebue ise epiloogiga, milles selgitas oma algatuse üldkasulikku eesmärki – olla südame ning vaimu harijaks (Kask 1970: 18). Teater sai tähelepanu ka väljaspool Eestit ning trupp käis tihti Euroopas külalisetendusi andmas. Märkimisväärne on ka see, et Kotzebue teatris kõlas esmakordselt teatrilaval eesti keel. See oli 1789. aastal lavastuses „Isalik ootus“, mille üheks tegelaseks oli eesti talupoeg (samal, 21).

On säilinud andmed, et 1850. aasta seisuga oli trupis 21 lauljat/näitlejat, 16 lauljannat/näitlejannat, 12 orkestranti ja 14 tehnikut (Rähesoo 2011: 26).

Mainitud tehnikuid ei ole eraldi esile toodud, kuid võib arvata, et nende hulka kuulusid lavatehnikud, masinistid, piletimüüjad ja teised inimesed, kelle töö on etenduse läbiviimise seisukohast hädavajalik. Nende hulka kuulus kindlasti ka suflöör, keda Rähesoo nimetab üheks tolleaegse teatri „praktiliseks alustalaks“ (Rähesoo 2011: 31). Tollal oli teatrite püsirepertuaarides oluliselt rohkem mängitavaid lavastusi kui praegu. 1890. aasta andmetel seisid kavas ligi saja sõnalavastuse ja kahekümne muusikateose pealkirjad (Rähesoo 2011: 30).

1870. aasta juunikuus mängis Tartu Vanemuise selts oma viienda tegutsemisaasta tähistamiseks Lydia Koidula mugandatud näidendit „Saaremaa onupoeg“. Etendus osutus sedavõrd populaarseks, et seda korraldati juba järgmisel õhtul (Rähesoo 2011: 46).

Seltsi kolmanda lavastuse juures, Lydia Koidula kirjutatud „Säärane mulk, ehk Sada vakka tangusoola“, oli suflööriks August Wiera (Kask 1970: 47), kes valiti 1878. aastal Vanemuise seltsi koori-, orkestri- ja näitejuhiks (Rähesoo 2011: 60). Siin tasub peatuda suflööri (ehk etteütleva) tähtsusel, kes oli ka Wiera teatri olulisemaid tugesid (Rähesoo 2011: 67).

19. sajandi Eesti teatritegijad olid harrastajad, kes tegid teatrit oma põhiametiga kõrvalt. Näitejuhi töö seisnes selles, et näidata osalistele kätte nende sisenemised, väljumised, seismiskohad ja liikumissuunad (Rähesoo 2011: 67). Wieral olivat alati kaasas olnud taskuraamat, millesse ta tegi mitmesuguseid märkusi ja plaane. Ka oli ta muretsenud endale saksakeelsed näitemängu õpetamise raamatud, mida ta hoolega uuris ja õppis (Kask 1970: 60).

1880ndate aastate keskel oli Vanemuise näitetrupp kasvanud ligi saja liikmeliseks. Sinna kuulus 26 meesnäitlejat, 16 naisnäitlejat, 3 lavastajat, 22-liikmeline koor, 14-liikmeline orkester, orkestrijuh, kontsertmeister. Lisaks sellele veel tehniline personal – etteütleva, kassapidaja, juuksur, kuulutuste kleepija, piletimüüja jt (Kask 1970: 63).

Karin Kask nimetab etteütlevat 19. sajandi teatris näitejuhi kõrval kõige vajalikumaks isikuks, kes kogu etenduse käima pani, ning tsiteerib Adolf Rühka kirja: „Etteütlemine on üks raskematest näitlemise osadest ja tarvitab head harjutamist. Harjutamata etteütleva võib terve näitemängu ära rikkuda ja

mängijad kimbatusse ajada. Sellepärast tuleb iseäralist rõhku etteütteleja valimise peale panna.“ (Kask 1970: 86).

Suflööri tööd tasub eraldi esile tuua, sest selles on paralleele tänapäeva inspitsientide tööga. Etteütteleja pidi kahtlemata kõik proovid kaasa tegema, et ta oleks etenduse ajal võimeline jälgima etenduse käiku ning vajadusel mõne repliigi ette hüüdma. Ta pidi tundma nii näidendit kui näitlejaid, et ta oskaks reageerida õigel hetkel. Ka, nagu tänapäeval inspitsiendid, pidi tal olema koht, kust ta terve etenduse aja istub ning laval toimuvat jälgib.

Suflööril ja inspitsiendil ei ole aga ühist teed – nimelt kaotas suflöörid eesti teatrist Karl Menning. Menning, kes oli õppinud Saksamaal Max Reinhardti juures ning kelle suureks kunstiliseks eeskujuks oli ka Moskva Kunstiteater, lähtus oma töös terviklikkuse põhimõttest. Kõik lavastuse komponendid (sh lavakujundus, grimm, muusika) pidid kandma lavastuse ideed ning olema allutatud tervikule (Kask 1970: 143). Näitleja looming pidi lähtuma uue inimese sünnist laval, ehtsast läbielatud tundest. Suflööri sekkumine ei läinud selle terviklikkuse taotlusega kokku.

Karl Menning – Eesti esimese kutselise teatri esimene juht – on mõjutanud kogu järgnevat eesti teatrit. Et Menning ise oli mõjutatud Saksa ja Vene teatrist, on loomulik, et ka Eesti kutseline teater on otseselt sel eeskujul sündinud. Need mõjud pole nähtavad mitte üksnes lavakunstis, vaid ka teatrisüsteemis, mis on kutselise teatri algusest saadik püsinud suhteliselt stabiilsena.

1.4. Inspitsiendi amet 20. sajandil

Järgnevas peatükis on toodud välja inspitsiendi ameti olulisemad muutused 20. sajandil.

Varaseimaks kirjapandud allikaks Eesti inspitsientide kohta on Karl Kalkuni mälestused. Kalkun hakkas Vanemuises inspitsiendina tööle 1925. aastal ning oma teoses „Ühe isanda teenrid“ meenutab ta inspitsiente, kellelt ta seda ametit õppis, seega võib väita, et inspitsient oli eesti teatris juba kutselise teatri algusest peale, st 1906. Aastast, kui Menning Vanemuise teatrit juhtima hakkas.

Kui võrrelda Karl Kalkuni mälestusi kaasaja inspitsientide lugudega, võib näha, et töö olemuslikus korralduses ei ole olulisi muutuseid toimunud. Inspitsient on ikkagi inimene, kes vastutab etenduse tehnilise läbiviimise eest. Aga aja ja vahendite muutustega on ka inspitsiendi töös toimunud teatavad muutused.

Tehniliste võimaluste puudumisel pidi inspitsient näitlejat isiklikult otsima minema, kui tema stseen hakkas kätte jõudma, kuid teda polnud kuskil näha, aga praegu hoitakse ühendust raadiosaatjate või krapa kaudu.

Karl Kalkun ütleb oma tööle tagasi vaadates:

Tehnika on avanud näitelavale suuri võimalusi, mis teeb ka inspitsientide töö lihtsamaks ja palju kergemaks etenduse juhtimisel, võrreldes endise ajaga. See on nüüd „jalutuskäik rohelisse“. Nüüd on inspitsiendil oma koht ja juhtpult. Teatrimaja on radiofitseeritud, efektid tulevad magnetofonilt, inspitsiendil pole tarvis oma jalgu vaevata tegelaste otsimisega garderoobidest või puhvetist. Tol korral juhtis inspitsient etendust nii pea kui jalgadega. Nüüd sooritab seda mikrofoni ja juhtpult oma nuppude rägastikuga.“ (Kalkun 2000: 60-61)

Kuigi inspitsient teeb siiani rekvisiitori-riietaja-lavamehe või mistahes vajalikku tööd, on tänapäeval need ametid rohkem eristatud (erandiks on mitmes teatris säilinud inspitsient-rekvisiitor kooslus). Karl Kalkun meenutab oma mälestustes aga mitmel korral, kuidas ta tegi lava kõrvalt heliefekte, kuidas ta otsis Tartu linna pealt lavastuse jaoks vajalikke rekvisiite, kuidas ta tegeles väljasõitudel toitlustamisega jpm. Ka tänapäeval teeb inspitsient kõik vajaliku – ka selle, mis pole rangelt tööülesannetes ette kirjutatud –, et etendus saaks algusest lõpuni katkestusteta mängitud.

Tiina Kukli meenutab oma esimesi töid inspitsiendina Noorsooteatris. Need olid etendused 1980ndatel aastatel Salme tänava kultuurimajas. Siis pidi näitlejaid kaks stseeni enne nende lavaleminekut kohvikust otsima minema. Juhtus ka, et näitleja jõis seal kohvikus etenduse ajal alkoholi; siis oli Tiina Kukli kui inspitsiendi ülesanne veenda teda, et just praegu peab püsti tõusma, et oma stseeniks lava kõrvale jõuda (Kukli 2015). Kukli ütleb veel, et kui paarkümmend

aastat tagasi oli alkohol ja sellel põhjusel ka etenduse ära jäämine probleem, siis tänapäeval see niimoodi enam ei ole – esiteks sellepärast, et joomise eest saab vallandada. Alkoholi kuritarvitamist takistab ka asjaolu, et väga paljud näitlejad käivad tööl autoga. Kukli ütleb ka, et ajaga on muutunud inimeste suhtumine töösse.

Eesti teatris on ajaloolistel põhjustel muutunud ka väljasõitudega seonduv. Kui Eesti oli Nõukogude liiduriik, pidi teatri juhtkond inimese välismaale (st lääne-Euroopasse) lubamiseks kirjutama iseloomustuse, milles kasutati läbivalt lauseid nagu „On õigete sise- ja välispoliitiliste vaadetega“ ning „Võtab osa poliitilisest enesetäiendamisest“ (näited Kadri Tambergi isiklikust toimikust). Lisaks on inspitsientide isiklikest toimikutest leitavad ka ankeedid, milles märgiti ära kuuluvus parteisse, osalus revolutsioonilises tegevuses ning lähisugulaste viibimine välismaal.

Teoses „Ma jutustan teile oma loo“ meenutavad lavakunstikateedri teise lennu lõpetanud näitlejad Noorsooteatri algusaegu. Mitmed neist töötasid siis olude sunnil poole kohaga mingi teise ameti peal – näiteks Karin Karm oli sageli Voldemar Panso lavastustes inspitsient.

Kalev Tammin meenutab 1970ndaid, kui Kalju Komissarovist sai Noorsooteatri peanäitejuht ning osa näitlejaid koondati. Tammin käis Komissarovi juures teist töökohta küsimas, sest teatrist ei tahtnud ta ära minna: „Ma ei mäleta, mitu päeva mööda läks, kui ta [Kalju Komissarov] teatas, et hakkad inspitsiendiks. Seni ju palgalist inspitsienti teatris ei olnudki. Näitlejad olid ise poole kohaga.“ (Tuuling, Lepik 2006: 234)

Sarnast struktuuri kinnitavad märkmed on leitavad ka Draamateatri arhiivis hoitavatest töötajate isiklikest toimikutest. Nii Hermann Iila kui Kadri Tamberg, kelle toimikuid käesoleva töö autoril kasutada lubati, töötasid poole kohaga näitlejana, poole kohaga inspitsiendina.

2. Kes on teatris inspitsient?

Termin 'inspitsient' tuleb eesti keelde saksakeelsest sõnast *Inspizient*. Sakslased nimetavad inspitsienti ka sõnaga *Bühnenmeister*, mis kõlaks otsetõlkes 'lavameister'. Prantsuskeelne sõna inspitsiendi jaoks on *régisieur*, nagu seda hakati kasutama 18. sajandil (pr k *régir* – juhtima). Inglased nimetavad inspitsienti *stage manager*'iks.

Teatriterminoloogia sõnaraamatus kirjeldab prantsuse teatriteadlane Patrice Pavis inspitsiendi ametit järgmiselt:

„Inspitsiendi töö eristub selgelt lavastaja tööst. Tema vastutusel on etenduse materiaalne organiseerimine. Siiski, mõlemad ametid täiendavad teineteist, sest „kui lavastaja loob lavastuse ja annab sellele elu, siis inspitsient säilitab selle toimimise ja jätkuvuse. Kui lavastuse proovid lähenevad esietendusele, võib öelda, et see liigub lavastaja käest inspitsiendi kätte, nagu on see varem liikunud näitekirjanikult lavastaja ja näitlejate kätte“ (Copeau „*La mise en scene*“).“ (Pavis 1998: 359)

Et määratleda inspitsiendi kohta teatristruktuuris, on teises peatükis kirjeldatud repertuaariteatrite üldist struktuuri ja toimimist ning seejärel keskendunud inspitsiendi kui ameti iseloomustusele, selle tähtsusele teatri kunstilise ja loovtehnilise personali jaoks ning proovide ja etenduste läbiviimisel.

2.1. Eesti teatrisüsteem

Teatri kui etendusasutuse toodang on lavastus. Jaan Mikk, kes on kirjutanud oma teose „Vaade lava tagant“ kauaaegsete töökogemuste põhjal Vanemuises, Eesti Draamateatris ja Rahvusooper Estonias, ütleb, et uuslavastuste plaan peaks olema teatris kinnitatud paar aastat ette, et „kindlustada piisav aeg lavastuse väljatoomiseks ja normaalne töörütmi tehnilisele poolele“ (Mikk 2007: 47).

Kuidas valitakse näidendeid, mida hakatakse lavastama, lavastajaid, kes antud tekstiga tööle hakkavad, kunstnikke ning näitetruppi, sõltub väga paljudest teguritest. Nõukogude ajal kehtisid repertuaariteatritele kirjutamata reeglid, et kolmandik tekstidest, mis jõuavad lavale, pidid põhinema eesti kirjandusel, kolmandik NSV liiduvabariikide ja sotsialistlike riikide kirjandusel ning kolmandik lääne kirjandusel (Saro 2010: 18). Praegu nii range skeem ei kehti ning näidendid võivad teatri repertuaari jõuda väga erinevaid teid kaudu. Vahel tutvustab lavastaja peanäitejuhile materjali, millega ta tahaks töötada, vahel pakub peanäitejuht lavastajale teksti, mis võiks repertuaaripilti sobitada. Vahel on tekst kirjutatud spetsiaalselt mingi sündmuse puhul¹. Vahel on lavastajal mingi teema, mida ta tahaks lahata, kuid sobivat teksti pole leidnud ning siis hakatakse teksti koos trupiga improviseerides looma². Nagu ütleb Jaan Mikkel, on alati ka segavaid tegureid, mis takistavad lavastusel ideest kaugemale jõudmast: lavastajal võib tulla põnevam idee, mis vajab kohe teostamist; näitleja, kellele lugu plaaniti rajada, lahkub teatrist; lavastaja ei saa tervislikel põhjustel tööle hakata vms (Mikkel 2007: 47).

Lavastuse trupi kinnitamisel on paljuski määravaks püsitrupis olevate näitlejate hõivatus: üks näitleja ei saa samaaegselt osaleda kahes prooviprotsessis. Lavastuse kunstniku valib lavastaja aga tihti isikliku sümpaatia ning eelnevalt sujunud koostöö põhjal. Kui kõik tingimused klappima saadakse, lavastaja ja kunstnikuga kokkuleppele jõutakse, siis määratakse käskkirjaga uuslavastuse töögrupp, kuhu kinnitatakse ka inspitsient.

Inspitsientide määramisel lavastuse juurde kontrollib trupijuht, milliseid lavastusi hakatakse uuslavastusega paralleelselt mängima. Uuslavastusele määratakse inspitsient, kellel etendused ei hakkaks kattuma. Mõni lavastaja küsib teatrit spetsiaalselt mõnda inspitsienti enda kõrvale lavastusega töötama ning reeglina ta ka saab, kuigi, nagu ütleb Vanemuise inspitsient Ülle Tinn: „Ega see hea toon ei ole.“ (Tinn 2015). Sellistel juhtudel on aga suuresti määravaks ka eelnev koostöö inspitsiendiga ning nõ ühine veregrupp, mis tähendab, et inspitsiendil ja lavastajal on sarnane nägemus teatritööst.

¹ Uku Uusbergi autorilavastus „Üritus“ kirjutati Aivar Tomminga 60. juubeliks. Esietendus sügisel 2015 Vanemuise väikeses majas.

² Priit Võigemasti lavastus „Hecuba pärast“ Tallinna Linnateatris. Esietendus märtsis 2009.

Lavastajal peaks olema üldine nägemus uuslavastusest juba mitu kuud enne proovide algust, sest siis saab ta koostöös kunstnikuga töötada välja lavakujunduse. Kujunduse kavandid kinnitatakse mõni kuu enne planeeritud esietendust ning need edastatakse töökodadele, kus hakatakse tegema vajalikke ettevalmistusi – ehitama dekoratsioone, looma rekvisiite, õmblema kostüüme jne. Kõik need ettevalmistused kestavad kogu prooviperioodi aja ning inspitsient hoiab töökodadega pidevalt ühendust. Vahel on näitlejatel tingimata vaja õige tunnetuse jaoks mingit rekvisiiti, teinekord peab näitleja käima mitu korda kostüümi proovis. Kõige selle korraldamisel hoiab silma peal inspitsient.

2.2. Inspitsiendi koht kollektiivis

Definitsioonilt on inspitsient etenduse tehniline juht. Ta on inimene, kes vastutab selle eest, et iga etendus saaks algusest lõpuni läbi viidud täpselt niimoodi, nagu prooviperioodil kokku lepiti (Kilusk 2015), mis tähendab, et kõik lavavahetused, heli- ja valguse muutused, kostüümid ning rekvisiidid oleksid täpselt nii, nagu lavastaja proovides tahtis. Ta lähtub oma töös sellest, et etendus pole muud, kui rida tehnilisi kokkuleppeid. Inspitsiendi ülesanne on jälgida, et need kokkulepped saaks realiseeritud ning etendusega seotud inimesed vastavalt koordineeritud (Pakk 2014: 10; Kukli 2015).

Inspitsient juhib proovidesse ja etendustesse puutuvat tegelikku tööd, mille hulka kuulub ühest küljest lavastusega seotud olevate inimeste tehniline koordineerimine, teisest küljest lavastuse trupile psühholoogiliseks toeks olemine. Vanemuise kauaaegne inspitsient Mai Jägala meenutab sõnu, mida Kaarel Ird talle inspitsiendi töö kohta ütles: „Tead, see on nagu lasteaiatädi, ainult lapsed on suuremad ja jonnakamad.“ (Rei 2011: 69) Lavastaja jaoks on inspitsient emotsionaalselt asendamatu inimene ning üks tähtsamaid meeskonna liikmeid (Palu 2015). Ta pole mitte lihtsalt masinlik korraldaja, vaid pigem tugiisik, kelle poole saavad pöörduda ja kellele loota nii kunstilised kui tehnilised töötajad, mis lisab inspitsiendi tööle ka psühholoogilise aspekti – ta on see, kellelt ühel või teisel hetkel tuge otsitakse.

Inspitsient on otseselt seotud kõigi teatri osakondadega. Proovide ajal suhtleb ta pidevalt erinevate töökodadega, et teha kindlaks, kas vajalikud kostüümid, rekvisiidid, dekoratsioonid ja kõik sellesse puutuv saab esietenduseks valmis. Lavaproovides ja etenduse ajal tuleb temalt info, mis stseeni laval mängitakse, keda näitlejatest järgmises stseenis vaja läheb, millal on vaja valmis tulla lavatöölistel, riietajatel või rekvisiitoritel (Tinn 2015). Ta jälgib etendust lava kõrvalt ning vajalikul hetkel hõikab kas krapa või raadiosaatja kaudu inimest, keda on vaja lava kõrvale valmis, kui peab aitama näitlejal kostüümi vahetada, panema paika uue rekvisiidi või muutma lavakujundust.

Tavaliselt juhib inspitsient etendust puldist, mis asub lava kõrval. Sellelt kohalt on tal ülevaade laval toimuvast. Puldi juures asub ka teleriekraan, mis annab otsepildi lavast, nii et inspitsient saab kogu aeg etenduse käiku jälgida. Kui inspitsient tuleb etendust juhtima, lülitab ta esimese asjana sisse puldi ning kõik vajalikud nupud (Rei 2011: 66). Puldist on kontrollitav ka näiteks dirigendivalgus – lambid, mis on suunatud dirigendi kätele, et orkestrantidele oleks dirigendi juhatus pidevalt nähtav (samas). Puldi juures on ka mikrofoni, mille kaudu inspitsient oma hääle terves teatrimajas kuuldavaks teeb ning saab teatada näitlejatele või tehnilistele töötajatele, keda varsti lavale või lava kõrvale oodatakse.

Kui Vanemuises mängitakse „Helisevat muusikat“ ja läheneb stseen, milles guvernant Maria oma seitsme hoolealusega lemmikasjadest laulab, peavad lavatöölised õigel hetkel lükkama lavale platvormidega trepid, millest saab selle stseeni tegevuspaik. Stseeni nimetus on „Maria magamistuba“. Selle stseeni eel kostab ühel kindlal hetkel teatri tagaruumidesse läbi krapa inspitsient Ott Kiluski hääle: „Järgmine stseen: Maria magamistuba. Lavamehed, tuleme valmis.“ See teade toob muige näole ka nendele inimestele, kes on selle lavastuse kõigi etenduste juures olnud³. See näide iseloomustab nii õigeaegse reageerimise tähtsust inspitsiendi töös kui kerge nalja kaudu meeldiva töökeskkonna loomise võimalust.

Ain Jürisson, kes töötas Draamateatris alates 1958. aastast, ütleb oma mälestuste ja kogemuste põhjal kokku pandud teoses „Draamateatri raamat“: „Inspitsient on

³ Ain Mäeotsa lavastatud „Helisev muusika“ esietendus Vanemuises novembris 2010.

teatris etenduse peremees; ta on lavastusega koos esimesest proovist kuni viimase etenduseni, sünnist surmani.“ (Jürisson 2010: 303) Seega on tegemist äärmiselt vastutusrikka ametiga, millest väga suure osa moodustab inimestega suhtlemine. Samas ütleb Astrid Kivila, kes on töötanud Endla teatris inspitsiendina alates 1993. aastast ning enne seda Rakvere teatris grimeerijana, et see on üks nähtamatuim töö teatris – isegi kuigi grimeerijana töötades puutus ta inspitsientidega otseselt kokku, ei olnud tal siis aimugi, mida see töö endast kujutab (Kivila 2015).

Ülle Tinn võrdleb inspitsiendi tööd piloodi tööga – inspitsient juhib etendust stardist maandumiseni ning oluline on jõuda punktist A punkti B. Lennukit ei tohi seisma jätta enne, kui ta on turvaliselt maandunud (Rei 2011: 66). Samamoodi on etendusega.

Inspitsient on tihti kõige nähtamatum siis, kui kõik tema tööülesanded on täidetud ja proovid-etendused sujuvad ilma tehniliste vigadeta. Seetõttu on vahel öeldud ka, et hea inspitsient on nähtamatu.

2.3. Inspitsiendile vajalikud iseloomuomadused

Inspitsiendi töös on väga oluline suhtlus teiste teatri töötajatega. Sellele lisaks võib töö olla vahel väga pingeline ning aeg-ajalt ka ülekohtune, kui inspitsient peab võtma vastutuse kellegi teise tegemata jäänud töö eest.

Et inspitsient peab suhtlema väga paljude (et mitte öelda kõigi) teatri töötajatega, seisneb üks tema töö aspekt väga heas suhtlemisoskuses ning seejuures mõõdukuses – ta peab olema võimeline oma sõna maksma panema ilma, et ta kedagi solvaks või kellegi töö üle võtaks. See seab inspitsiendi juba teatud raamistikku, sest erineva isiksuse, tausta ja tegevusalaga inimeste koostöö peab ühise eesmärgi (etenduse) nimel sujuma. Antud alapeatükk uurib, millised on inspitsiendi jaoks kõige vajalikumad iseloomuomadused.

Inspitsienti peab iseloomustama lõputu tolerantsus (Kilusk 2015). Tal peavad olema korras närvid ja kõrge stressitaluvus, et ta oskaks igas olukorras kiiresti reageerida (Kukli 2015). Etendusega on seotud sedavõrd palju inimesi – kõige

mastaapsemate etenduste juures võib olla isegi kuni kakssada inimest korraga tööl, lisaks publik saalis, kelle hulk võib ulatuda tuhande kaheksasajani (Nordea kontserdimajas) –, et muutub peaaegu paratamatuks erakorraliste olukordade tekkimine. Siis peab inspitsient ettenägematu probleemi – olgu tema enda või kellegi teise vea tõttu tekkinud – lahendama võimalikult kiiresti ja efektiivselt, et etendus seisma ei jääks. Tiina Kukli ütleb, et inspitsiendil on seda kasulikum, mida vähem ta halbu asju mäletab – etendus sai läbi ja ükskõik, mis juhtus, vead peab silmapilk ära unustama – eriti teiste vead. Enda vead võib kõrva taha panna, et need tulevikus ei korduks (Kukli 2015).

Inspitsient peab olema väga kannatlik. Ühelt poolt tähendab see, et ta ei tohi endast välja minna. Ta töötab koos väga paljude inimestega ja see tekitab paratamatult pingeid. Ta ei tohi solvuda ega asju isiklikult võtta. Teisest küljest on inspitsient kõigis lavaproovides lava kõrval oma kohal (puldil). Vahel juhtub, et kolme tunni jooksul, kui proov kestab, ei olegi tal muud teha, kui istuda ja olla nõ pidevas madalstardis (Tinn 2015). Ta peab mõttes kogu aeg protsessiga kaasas käima, isegi kui teda nende tundide jooksul otseselt vaja ei lähe.

Ülle Tinniga toimus vestlus sel ajal, kui Vanemuises käisid Georges Bizet' ooperi „Carmen“ proovid⁴. Lavastusega olid seotud solistid Venemaalt, Ungarist, Lätist ning Prantsusmaalt, Vanemuise ooperikoor ja solistid, balletitrupp ja orkester, lisaks Vanemuise Tantsu- ja Balletikooli õpilased ja Tartu Poistekoor. Lavastaja oli Itaalia päritolu ja hariduselt tantsija-koreograaf, kes töötas tihti iga stseeniga peensusteni. Detailne lähenemine ühe stseeni juures tähendas, et järgmise stseeni osalised pidid väga kaua ootama ning vahel ei jõutudki nende stseenini. Sellisest ootamisest ja segadusest tekkinud pinged pidi Ülle Tinn inspitsiendina maandama, vahendades kogu info esimesel võimalusel kõigile prooviga seotud inimestele ning hoides töökeskkonna meeldiva ja professionaalse.

Ott Kilusk ütleb, et inspitsiendi jaoks on oluline oskus oma aega jagada (Kilusk 2015). Inspitsient on nagu filter, millest kõik läbi läheb. Kõige keerulisem on inspitsiendil pikale veninud peaproovide aeg, kui on väga palju inimesi tööl, kui päevad on pikad ja inspitsient peab valitsevas segaduses korda hoidma, sest

⁴ Lavastaja Giorgio Madia, esietendus aprillis 2015 Vanemuises

tehniliselt ei ole etendus veel paika saanud. Lisaks on töös kõik osakonnad. Tööd on palju ja inspitsient peab kogu infos lühikese ajaga orienteeruma (Tinn 2015). Karl Kalkun meenutab oma mälestustes kolleegide sõnu, et inspitsient on nagu palgaline patuoinas, keda süüdistatakse ka siis, kui kedagi teist ei leita. „Etenduse algusest alates lasub kogu vastutus aga inspitsiendil.“ (Kalkun 2000: 60)

Inspitsient peab olema kõigi teatri töötajate jaoks kättesaadav, ta on inimene, kelle kaudu saab alati vajalikku infot. Ühest küljest on ta nagu tehniline ülevaataja – ta hoiab alati silma peal, et teatri loovtehnilise personali töö oleks õigesti tehtud ning et sisekord toimiks. Teisest küljest on ta aga psühholoogiline tugi igale inimesele, kes seda vajab.

3. Inspitsient proovis

Uuslavastuse prooviperiood jaguneb tinglikult kaheks: proovisaali proovid ja lavaproovid. Kolmandas peatükis vaadeldakse lähemalt prooviprotsessi ning inspitsiendi peamisi ülesandeid proovide läbiviimisel.

Lavastajal, kes hakkab uut lavastust välja tooma, on kõrval inspitsient, kes on temaga esimesest proovist kuni viimase etenduseni. Tavaliselt määrab teatri trupijuht – inspitsientide otsene alajuht –, miline teatri inspitsient uuslavastusega tööle hakkab. Ta teeb seda vastavalt inspitsientide töökoormusele, sobivusele ühte või teise žanrisse ning mängukavale – kui etendusi hakatakse mängima nõ paralleelis (st samal ajal), ei saa üks inspitsient olla ühel ajal kahes eri kohas. Mõnel lavastajal on aga kujunenud välja inspitsiendid, kellega neil koostöö kõige paremini sujub ning kui ta tahab just selle inspitsiendiga töötada, siis üldiselt seda teatri poolt ka võimaldatakse (Palu 2015).

Erinevad lavastajad suhtuvad inspitsienti erinevalt: mõni tahab, et inspitsient oleks kogu aeg olemas, et tema poole saaks pöörduda iga probleemiga alates kohvist ja saiakestest (Kilusk 2015; Kukli 2015). Näiteks kui teatrisse tuleb lavastaja kas mõnest teisest teatrist või välismaalt, kes ei tunne näitlejaid võib-olla nii hästi, küsib ta inspitsiendilt näitlejate käitumise, iseloomu, töömeetodite vms kohta (Kukli 2015). Mõni teine lavastaja loodab inspitsiendi peale sisulisemates tehnilistes küsimustes. Kui inspitsient ei ole ka lavastusprotsessi kaasatud kui loominguline töötaja, on tema ülesanne luua tingimused loominguks just selle kaudu, et ta on inimene, kes teisi inimesi tunneb ja oma osaluse kaudu lavastusprotsessis ka võimalikke tekkivaid pingeid eeldab ja neid maandab.

Tiit Palu ütleb, et hea inspitsient tegutseb märkamatu – ta on lavastajale nagu käepikendus (Palu 2015).

3.1. Proovisaali proovid

Uue lavastuse proovid algavad proovisaalist. Trupp istub ühise laua taha, nad loevad näidendi läbi, analüüsivad nii selle erinevaid aspekte kui üldist (ajaloolist) konteksti ning kui näitlejad on selleks valmis, tõustakse laua tagant püsti ja hakatakse stseene kujutletava lavakujundusega proovima.

Lavastuse materjaliks on reeglina valmis kirjutatud tekst – olgu originaalnäidend, tõlge, instseneering või dramatiseering. See materjal trükitakse teatri kirjandustoas välja ning antakse igale näitlejale, kes lavastuses osaleb, ning kunstnikule või teistele inimestele, kelle jaoks on oluline materjaliga täpselt kursis olla.

Inspitsient saab tekstiraamatu enne proovide algust, et tal oleks aega materjaliga tutvuda. Väga tähtis on, et inspitsient oleks kohal esimeses lugemisproovis, sest seal tutvustab lavastaja oma ideed ja kontseptsiooni ning sisulisi lahendusi. Inspitsient saab siis hakata ette mõtlema, millises stiilis lavastus tuleb, milliseid rekvisiite hakkab vaja minema, kellele kui suur koormus osaks saab jne (Kukli 2015). Lavastaja seletab esimeses proovis oma taotlusi uue lavastusega ning esimesel nädalal pannakse paika lavastuse tunnetus – ilma selleta ei hakka lavastus elama. Ain Mäeots ütleb, et prooviperioodi kaks määravat osa on esimene ja viimane nädal (Mäeots 2013: 93).

Lugemisproovides ei ole inspitsiendi kohalolu tingimata vajalik, kui ta on hoolitsenud selle eest, et prooviruumid oleksid saadaval, korras ja õhutatud, et kõigil oleks koht, kuhu istuda ja vahendid, mida näitlejatel vaja võib minna (Kilusk 2015; Kukli 2015). Johannes Tammsalu sõnul oleneb inspitsiendi proovides viibimine ka lavastaja soovist – mõni vajab teda kui tugiisikut, koordinaatorit või välisvaatlejat, teine saadab minema sõnadega: „Kas sul midagi targemat ei ole teha?“ (Tammsalu 2015)

Inspitsient peab prooviprotsessi ajal arvestama näitlejate tulekute-minekutega, vajadusel koostama graafikuid, millist näitlejat mis proovis vaja läheb. Lavastaja töötab proovisaalis vastavalt tekstile – mõnel näitlejal on suurem roll täita, mõnel on ainult mõni rida teksti, mõnel näitlejal võib olla palju stseene, milles tal on vastas ainult üks partner. Tekstist lähtuvalt teeb lavastaja proove nende

näitlejatega ja nende stseenidega, mis vajavad veel põhjalikumat analüüsi või läbimängimist.

Tänapäeval on näitlejatel lisaks oma koduteatri tööle ka sarjad, filmid, reklaamide lugemised ning proovid ja etendused teistes teatrites. Inspitsient peab järge pidama, kes millal proovi tulla saab ja mis stseene on võimalik vastavalt sellele harjutada. Kogu see protsess toimub koostöös lavastajaga.

Periood, kus näitlejad ja lavastaja istuvad laua taga, loevad teksti ning analüüsivad nii kirjutatud lauseid ja sündmuseid kui ajastut ja konteksti, on iga lavastuse puhul erinev. Mingil hetkel tõustakse püsti ja hakatakse stseene proovisaalis läbi mängima. Sellega ei panda paika mitte kindlaid misanstseene ega lahendusi, vaid otsitakse stseeni jaoks vajalikku tunnetust. Siis on ka inspitsiendi kohalolu vajalik, sest ta peab hoolitsema selle eest, et prooviruum vastaks mingilgi määral lavaruumile, kus etendusi mängima hakatakse. Muidu on väga raske tehtud tööd hiljem lavale üle kanda. Seal peavad siis olema ligilähedased rekvisiidid – hea oleks, kui need vastaksid enam-vähem samale pikkusele ja kaalule, nagu hiljem õiged rekvisiidid. Näitleja võib mängida kas või puuhaluga, nagu oleks see tita (Kukli 2015).

Proovid on selleks, et näitlejad leiaksid õige rollilahenduse ning see käib väga suures osas katsetades. Inspitsient peab oskama õigel ajal varju jääda ja õigel ajal välja ilmuda (Kilusk 2015). Näitleja otsib rolli jaoks vajalikku tunnetust iseendast, oma isiklikest läbielamistest. Nende katsetuste käigus võtab näitleja ennast nõ alasti ning inspitsient välise vaatlejana peab tajuma, millal on õige aeg proovist minema hiilida, et ei tekiks olukorda, kus võib jääda mulje, et naerdakse teise inimese abituse üle (Kukli 2015). Sellistel hetkedel ei ole näitleja kindel, kas see, mis ta teeb, üldse sobib lavastusse. Järelikult lisaks sellele, et inspitsient oskaks ennast vajalikul hetkel kehtestada, et hoida teatri sisekorda, peab ta oskama vajalikul hetkel olla äärmiselt delikaatne, et näitlejal oleks võimalik end avada.

Inspitsient peab looma tingimused loominguks, mis ühelt poolt võivad tähendada lihtsalt vajaliku (või ligilähedase) rekvisiidi hankimist, aga võivad tähendada ka lavastaja ja näitleja julgustamist teatud ajahetkel. „Lavastajal on lavastusest mingi ettekujutus, tema peas on tekkinud mingi tervik või

kontseptsioon. Kõik stseenid, mida hiljem etenduses mängitakse, töötavad mingi terviku nimel. Proovide ajal saab tähtsaks inspitsiendi kui kõrvaltvaataja pilk.“ (Kukli 2015)

Vanemuise draamajuht ja lavastaja Tiit Palu ütleb, et vähesed inspitsiendid püüavad tungida näidendi sisimasse olemusse – see tähendab, et inspitsient tehnilise töötajana erineb inspitsiendist, kes elab lavastuse maailma sisse ja üritab mõista kõike, mis sellesse puutub. „Inspitsiendi juuresolek – kui sa tead, et ta on olemas – see tekitab kindlustunnet kõigile. Sest mõni näitleja ei saa tulla, keegi hilineb või on vaja midagi proovi jaoks, mõnda rekvisiiti, on vaja suhelda teatri erinevate osakondadega, siis kui inspitsienti pole, peab seda tegema lavastaja, aga see kõik toimub proovi ajast ja närvide arvelt.“ (Palu 2015) Mida suurema trupiga lavastust tehakse, seda rohkem peab inspitsient näitlejate tulemisi-minemisi koordineerima. Juhtub ka ettenägematuid olukordi – mõni näitleja kutsutakse ootamatult mõnda teist näitlejat etenduses asendama, kellelgi on ootamatud filmi- või sarjavõtted, keegi peab (või tahab) ootamatult reisile minna jne. Sellistel juhtudel võtab näitleja ühendust inspitsiendiga, kellel on proovigraafikutest kõige täpsem ülevaade ja kes koostöös lavastajaga otsustavad, kas ja kuidas oleks näitlejale vastutulek teostatav.

Tiina Kukli ütleb, et proovide ajal peab inspitsient olema alati lavastaja poolt – ta peab lavastajat näitlejatele õigustama isegi siis, kui proovide käigus tundub tulemus kujunevat viletsaks või (aru)saamatuks (Kukli 2015). Seega ei ole inspitsient proovisaali proovides mitte ainult tehniline töötaja, vaid ka lavastaja tugi ja seljatagune.

Inspitsient reeglina ei sekku lavastuse kunstilistesse küsimustesse, kuid proovisaalis, kui näidendit loetakse ja analüüsitakse, on ta sellegipoolest inimene, kes protsessi jälgib. Seetõttu, kui näitlejad või lavastaja mingi sisulise või konteksti puudutava küsimuse juures vajavad infot või erinevat vaatenurka, on inspitsiendi arvamus alati teretulnud.

3.2. Lavaproovid

Laval hakatakse proove tegema umbes üks kuu enne esietendust (Mikkel 2007: 53) ning siis peab kohanema uute oludega. Johannes Tammsalu ütleb, et kõigepealt käib inspitsient koos kunstnikuga lava läbi, et saada aru, milline hakkab kujundus olema. Tehniliste proovide aeg – kui lavakujundus ehitatakse täies mahus üles – on tavaliselt umbes kaks nädalat enne esietendust (Mikkel 2007: 53) Et lavakujundus lavaproovide alguseks tavaliselt veel valmis ei ole, kutsutakse lavale mõni lavameister, kellega koos markeeritakse olemasolevate vahenditega põhilised pidepunktid – kohta, kus hakkab olema sein, markeeritakse puulatiga jne (Tammsalu 2015). Siis on ka dekoratsioonid reeglina ainult asendused – lihtsalt üks tool, lihtsalt üks laud jne.

Vanemuise lavastaja Ain Mäeots ütleb, et mõni asi, mis proovisaalis välja tuli, laval enam ei toimi ja vastupidi – see, mis proovisaalis ei töötanud, hakkab laval elama (Mäeots 2013: 103). Selline üleminek toimub, sest ruumid on erinevad. Proovisaali ei saa võrrelda lavaruumiga, sest alles laval hakkab näitlejal tekkima tunnetus, et lavastusel on ka pealtvaatajad. Lisaks pannakse dekoratsioonid täies mahus üles alles laval, proovisaalis ainult markeeritakse lavakujundust.

Lavaproovidel liitub protsessiga hoopis rohkem inimesi – rekvisiitorid, riidetajad, valgustajad, helitehnikud ja lavatöölised. Tihti on kohal ka kunstnik, muusikaline kujundaja, videokujundaja jne. Tehnilised töötajad, kes peavad heli- ja valgusmuutuseid või lavavahetusi tegema märksõna peale, saavad endale alles siis tekstiraamatud. Nad ei ole materjaliga tavaliselt tuttavad ning inspitsient on siis see, kes viib nad kurssi kõigega, milles on juba kokku lepitud (Tinn 2015). Mis tähendab ka seda, et inspitsient peab olema ise kõigest aru saanud, et ta oskaks seda teistele edasi anda.

Lavaproovide ajal on inspitsient vahendajaks lava ja ülejäänud maja vahel. Vastavalt kokkulepetele lavastajaga ütleb ta, keda millal vaja on (Kilusk 2015). Kui proovisaali proovide ajal on näitlejal lihtsam ära küsida, siis lavaproovides on see keerulisem – seal hakkab moodustuma kunstiline tervik, kõik stseenid peavad loogiliselt jooksma, kasutatakse rekvisiite ja kostüüme, tehakse valguskujundust ja heli.

Vastavalt sellele, mis proovis kokku lepitakse, hakkab inspitsient oma tekstiraamatusse märkima vajalikke tehnilisi muudatusi – millal peab lavakujundust muutma, millal kardina alla laskma, millise märksõna peale valgustaja või helitehniku jaoks märgi andma. Johannes Tammsalu ütleb, et selline töö toimub mitmes järgus – alguses on märkus, et näitleja liigub paremalt vasakule, siis pannakse märksõna, mille peale näitleja liikuma hakkab, siis märksõna, mille ajaks ta peab olema kohale jõudnud. Just selliseid fikseeritud asju tullakse inspitsiendi käest küsima (Tammsalu 2015), sest katsetatakse erinevate variantidega ning tihti kipub näitlejal meelest minema, mis lõplikuks variandiks jäi. Inspitsient peab teadma märksõna pealt – või muusikalavastustes noodi pealt –, millal mingi vahetus toimub. Mõni inspitsient eelistab kõik meelde jätta, teised kirjutavad iga väiksemagi asja tekstiraamatusse üles. Alati peab aga jälgima, et kõik saaks tehtud nii, nagu proovides kokku lepitati (Tinn 2015). Oma märkustega tekstiraamatut kasutavad inspitsiendid ka kõigi etenduste ajal.

Inspitsiendi tekstiraamat peab sisaldama lisaks üldistele märkustele ka nüansse, mida lavastustes ette tuleb – näiteks ei hakka muusika mängima mitte kellegi märksõna peale, vaid enne on veel kolm sekundit vaikust või tähendusrikas pilk saali poole (Tammsalu 2015).

Vanemuise inspitsient Epp Viller, kes on endine baleriin, meenutab, et kuigi ta ei osanud lugeda partituuri, olid tal kõik vahetused täpselt teada tantsijate liikumise järgi: „...ja siis ma tulin selle etendusega lavale ja teadsin etendust absoluutselt peast, kõik sammud, kes kuhu astub, kõik oli mul täpselt teada. Niipea kui esimest sammu hakati astuma, olin mina sellest teadlik kuni viimase etenduseni.“ (Viller 2015)

Proovisaalist lavaproovidesse üleminekul on aspekte, millega peavad arvestama nii näitlejad, lavastaja kui inspitsient. Eesti suuremates teatrites – Vanemuises, Ugalas, Endlas ja Draamateatris – on kasutusel pöördlava. See on kettakujuline osa lavast, mida saab ümber oma telje pöörlema panna. Pöördlava annab võimalused mängukohtade kiireks vahetuseks (Mikkel 2007: 12). Pöördlava pööramine vastavalt stseenile on inspitsiendi töö, kuid lava pööramist ei saa harjutada ega paika panna muidu kui ainult lavaproovide ajal.

Lavastusele „Kui tuvid kadusid“⁵ lõi kunstnik Eugen Tamberg kujunduse, mis imiteeris kahekorruselist maja, mille iga külj kujutas erinevaid tegevuspaiku. Uue stseeni mängimiseks pidi inspitsient Meelis Hansing keerama publiku poole maja järgmise külje. See pidi aga olema sünkroonis muusikalise kujundusega, tegelaste dialoogidega või videopildiga. Mõni stseen lavastati ka nii, et tegelased kõnnivad pöördlaval, mis keerleb neile vastu, nii et publiku suhtes olid nad kogu aeg enam-vähem keskel. Siis pidi inspitsient arvestama pöördlava pöörlemise kiirust kooskõlas tegelaste dialoogi pikkusega.

Suurtes muusikalides on lavastajale lisaks proovides veel palju inimesi – dirigent/ muusikajuht, kontsertmeister, koreograaf, ka tõlk, kui tegemist on välismaise lavastajaga. Näiteks Rootsi lavastaja Georg Malviusega töötas „Ooperifantoomi“ proovide ajal tõlgina Vanemuise kooriartist Liina Tordik. Lisaks on proovis koor, orkester ja tantsijad (Kilusk 2015). Sellevõrra on kõigi inimeste koordineerimine ja korra hoidmine keerulisem, protsess on pikem ja närvilisem. Samuti peab inspitsient jälgima puidutöökoja, metallitöökoja, õmblejate ja teiste osakondade tööd, et lavastuse kui terviku jaoks saaks kõik õigel ajal valmis (sammas).

Lisaks lavastuse tehnilise poole tundmisele peab inspitsient hoidma teatris – eriti proovides ja hiljem etendustel – korda. Inspitsiendil ei ole õigust sekkuda kunstilistes küsimustes, küll aga on tal õigus sekkuda proovidesse teatri kodukorra hoidmise nimel, sest ta peab seisma kõigi teatri tehniliste töötajate eest. Kui proovi on määratud paus, et inimesed saaksid vahepeal süüa, aga lavastaja on oma tööga väga hoos, siis on inspitsiendi asi öelda lavastajale, et see paus tuleb ka teha (Tinn 2015). Siis peab inspitsient ennast maksma panema ning vahel võib see osutuda väga keeruliseks – mida lähemale jõuab esietendus, seda närvilisem on õhkkond, seda rohkem muretsetakse lavastuse valmimise pärast. Inspitsient ei pea siis mitte ainult korra hoidmiseks sekkuma, vaid looma sealjuures ka võimalikult meeldiva õhkkonna töö jaoks. Johannes Tammsalu peab just seda inspitsiendi töö juures kõige keerulisemaks – erinevate isiksustega koos töötamine ning samas rahuliku töökeskkonna hoidmine.

⁵ Lavastaja Tiit Palu, esietendus veebruaris 2015 Vanemuises

Lavaproovides on inspitsiendi jaoks samamoodi nagu proovisaali proovides tähtis muretseda vajalikud rekvisiidid, hoolitseda kostüümide eest ja kirja panna märkused. Sisuliselt on proovide kahe etapi vahel aga see erinevus, et kui proovisaalis vahendab inspitsient otseselt sellist infot, mis puudutab näitlejaid (asendusrekvisiidid, kostüümiproovide ajad), siis lavaproovides peab ta andma infot kõigile osakondadele sõltuvalt hetkel vajaminevast infost. Kõik proovis osalejad – nendega on liitunud rekvisiitorid, riietajad, helitehnikud jne – peavad teadma, mis stseeni hakatakse harjutama ja mis on selle stseeni jaoks oluline. Niimoodi saavad kõik inimesed, kes hiljem on seotud ka etendustega, enda jaoks paika konkreetse lavastuse struktuuri oma tööülesannetest lähtuvalt.

4. Inspitsient etenduse ajal

Etenduste ajal hakkab inspitsient jälgima kõike, mis proovides kokku lepitakse. Siis ei ole enam aega otsida vajalikke rekvisiite või kostüüme, sest etenduse alguseks peab kõik paigas olema. Järgnevalt vaatleme, millised on etenduse ajal inspitsiendi tööülesanded täpsemalt ning mida peab inspitsient tegema selleks, et etendus sujuks algusest lõpuni ilma katkestusteta.

Jaan Mikkel kirjeldab igapäevast etendusele eelnevat tööprotsessi järgmiselt:

Ettevalmistused igaõhtuse etenduse sünniks algavad 3 – 4 tundi enne selle algust. Esimesena on kohal lavameistrid ja lavatöölised, peaaegu samal ajal ka valgustajad. Lavatöölised toovad kõigepealt kohale riputatavad dekoratsioonid ja kinnitavad need stangedesse, siis pannakse maha põrandakate (kui see on ette nähtud) ja seejärel põrandal paiknevad dekoratsioonid. Valgustajad asuvad vastavalt antud lavastuse valgusplaanile suunama kõiki laval ja saalis olevaid prožektoreid. Vahetatakse ka värvifiltrid, mis valgusele värvi annavad. Järgmised alustajad on riietajad ja grimeerijad-juuksurid. Neil on vaja triikida ja korrastada kostüümid, kammida ja soengusse seada parukad, et artistide saabumise ajaks kõik valmis oleks. Paar tundi enne etenduse algust hakkavad saabuma esimesed artistid, nende esimene tee viib grimeerijate ja juuksurite juurde. Selle järel tuleb kostüüm. Kõige hiljem võivad harilikult tulla rekvisiitorid ja helimehed. Rekvisiitorid otsivad välja ja panevad valmis etenduses vajaminevad rekvisiidid. Kui lavastuses on ette nähtud laval süüa või juua, siis ka toiduainete ja jookide hankimine, toidu valmistamine ja näitlejatele lavale viimiseks kätteandmine on rekvisiitori ülesanne (Mikkel 2007: 38).

Inspitsient peab olema teatris vähemalt tund enne etenduse algust. Siis on tal piisavalt aega, et kontrollida, kas kõik dekoratsioonid, rekvisiidid ja kostüümid

on õigesti paigas, kas kõik näitlejad on kohal, kas tehniliselt on kõik õigesti, kas vajalikud tuled põlevad.

Pool tundi enne etendust hakatakse publikut saali laskma ja selleks ajaks peab inspitsient olema kontrollinud, et kõik oleks korras (Kilusk 2015). Kui kõik on valmis, annab inspitsient publikumärgid (helimärgid/ publikukutse), millega publikut saali kutsutakse. Kui inspitsient saab publikuteenindajatelt teate, et kõik on saalis, võtab ta saalivalguse maha, laseb salvestatud teksti, millega tuletatakse publikule meelde, et nad mobiiltelefonid välja lülitaks, ning annab märku etenduse alguseks helitehnikule või valgustajale (Kilusk 2015). Tallinna Linnateatris, kus mobiilide väljalülitamise tekst ei tule mitte lindilt, vaid publikuteenindaja poolt, kes vahetult enne etenduse algust publiku poole pöördub, peab inspitsient andma publikuteenindajale märku, et näitlejad on valmis, ning ühtlasi saada kinnituse, et kõik inimesed publikus on oma kohtadel ja etendusega võib algust teha.

Inspitsient peab kindlalt teadma, millal ja millega algab etendus – kas näitlejad peavad olema enne laval valmis, kui publik saali tuleb, kas muusika hakkab mängima enne või pärast saalivalguse maha võtmist, kas kõik näitlejad on jõudnud grimmi ära teha ja kostüümi selga panna jne (Kukli 2015). Elmo Nüganeni lavastuses „Meie, kangelased“⁶ seisavad näitlejad laval juba enne, kui publik saali lubatakse. Tiina Kukli, kes oli lavastuse inspitsient, aitas kostüümis ja grimeeritud näitlejad oma kohtadele postide või kastide otsas, kus nad ühes poosis seisma pidid, kuni publik kogunes. Vaatajad ei tulnud saali aga tavalist teed kaudu, vaid saaliadministraator juhatas nad kohtadele teatri tagaruumide kaudu, kuhu publik reeglina ei pääse ning kus nad kõndisid mööda oma töö lõpetanud grimeerijatest, riietajatest, rekvisiitoritest ja inspitsiendist endast. Lavastaja taotlus oli niimoodi luua publikule tunnetus, nagu nad oleksidki vaatamas rändtrupi etendust – näidendi tegevus toimus teatris ning tegelsteks olid rändtrupi näitlejad. Et etendus niimoodi algab, on väga erandlik, kuid sellegipoolest peab inspitsient jälgima, et kõik saaks õigeaegselt valmis.

Kui etendus juba käima läheb, aitab inspitsient vajadusel ka riietajaid, rekvisiitoreid, lavatöölisi, näitlejaid jt. Ott Kilusk meenutab, et ta on aidanud

⁶ Esietendus mais 2009 Tallinna Linnateatri Põrgulaval

lukukesi kinni tõmmata, saapaid jalast tirida, kontsi akutrelliga parandada jm (Kilusk 2015). Tähtis on, et säiliks kunstiline tervik.

Just kunstilise terviku nimel peab inspitsient oskama kiiresti reageerida. Kui etenduses on lavavahetus, tähendab see, et kas pärast eesriide ettelaskmist või lavavalguse kadumist tulevad lavale lavatöölised, et tuua sisse üks dekoratsioon ning viia minema teine. „Kiire dekoratsioonivahetus, ilma et selleks paus tehakse, on lava poolt vaadatuna fantastiline vaatepilt, sageli põnevam kui etendus ise. Vaevalt jõuab vaheriie langeda, kui tosinkond meest tormab poolpimeduses igaüks oma ülesannet täitma, täpselt teades, mida ta peab tooma, ära viima, kuidas midagi kuhugi kinnitama jne.“ (Mikkel 2007: 44).

Sellises segaduses võib ühtlasi juhtuda, et lavavahetus ei toimu piisavalt kiiresti ning vajalik lavapilt ei saa õigeaks ajaks valmis. Siis on inspitsiendi ülesanne poole sekundiga otsustada, kas etendus jätkub vale lavapildiga (kui stseen seda võimaldab) või peab korra katkestama, et lavavahetuseks aega juurde anda (Tammsalu 2015).

Kui teatris käib etendus, on inspitsiendi ülesanne kõigel silma peal hoida. Ta peab andma märguandeid helitehnikutele, valgustajatele ja lavatöölisele, et kõik lavakujunduse, heli- ja valguse vahetused saaks tehtud nii, nagu proovides kokku lepitati. Ta peab jälgima, et vajalikud näitlejad oleksid õigeaegselt valmis kohtades, kust nad peavad lavale minema.

Etenduse ajal allub kõik inspitsiendile. See on „amet, mis nõuab täit tähelepanu, kriisilukordades nutikust ja kiiret otsustusvõimet.“ (Jürisson 2010: 304) Lisaks peab inspitsient kogu aeg ette mõtlema. „Mina olen paar pilti ees kogu aeg – lugu on siin, aga mina olen seal. Sa kutsud ette, lavamehed ette, tegelased ette, ise mõtled ka ette, sest kui sa mõtled samal ajal, siis sa oled hiljaks jäänud.“ (Tinn 2015)

Etenduse ajal peab inspitsient väga hoolsasti keskenduma. Ta on siis puutumatu isik, keda ei tohi segada. Aga nagu proovides, peab inspitsient ka etenduse ajal korda hoidma. Tal on õigus saata lava kõrvalt minema kõik inimesed, kes ei ole etendusega otseselt seotud. See on üks aspekt inspitsiendi töös, mis ei ole ajaga muutunud. Karl Kalkun kirjutab oma mälestustes:

Kord olin etendusel ülestõstetud käega, et anda sellega märku eesriide allalaskjale. Minu ülestõstetud käe alla tuli näitleja ja nõudis minult tungivalt oma osaraamatut uues operetis. Märkusõna eesriidele oli tulemas. Leidsin siiski veel aega hüüda ootavale näitlejale umbes nii: „Direktor – Tallinn, raamat – homme, rist, läks, ei räägi – eesriie!“ Kui eesriie oli all ja ka aplausile mitu korda avanenud, pööras näitleja mind veel juhmilt ja mul tuli temale pikemat seletust anda, et direktor sõitis ametiasjus Tallinna ja toob ühtlasi osaraamatud Estoniast ära (laenutasime neid tihti Estoniast) ning „rist, läks, ei räägi“ võiks ehk tähendada – ole vait, ära sega, mine ära, praegu pole mul sinuga aega rääkida (Kalkun 2000: 49-50).

Etenduse ajal peab inspitsient tegelema olukordadega, mida pole võimalik ette näha, kuid mis tuleb kohe lahendada. Kuna praegu on väga suur osa etenduses kasutatud lahendusest teostatud tehnika abil – kasutatakse mikrofone, et näitlejaid paremini kuulda oleks, kogu heli- ja valguskujundus on arvatist reguleeritud ning üksteisega hoitakse sidet krapa või raadiosaatjate kaudu – on sellega ka kõige rohkem ohte seotud. Kui heli- või valguspult kokku jookseb või juhtub midagi muud, mistõttu etenduse jätkamine võimatuks osutub, on inspitsiendil õigus etendus katkestada. Tavaliselt pöördub siis keegi publiku poole – keegi näitlejatest, lavastaja (kui ta sel hetkel teatris on) või inspitsient ise. Olukorda selgitatakse ning leitakse ka vastav lahendus.

Vabaõhulavastuste juures on suuresti määravaks ilm. Siis on teatri administratiivtöötajad pidevas kontaktis ilmajaamadega. Vahel aga juhtub, et hakkab nii hullusti sadama, et võimatu on etendusega jätkata. Tiina Kuklil oli üks selline juhus. Kui Tallinna Linnateater mängis suvelavastust „Wargamäe Wabariik“⁷, tuli ühel korral etendus katkestada, sest hakkas nii hirmsasti vihma sadama, et publik ei näinud ega kuulnud midagi. Indrek Paasi kehastanud Alo Kõrve pöördus tookord publiku poole, kuid üheskoos otsustati, et etendus võiks jätkuda, kui näitlejad mängiksid publikule lähemal. Jätkati veel viis minutit, kuni

⁷ Esietendus juunis 2008 Albu vallas, Tammsaare Väljamäe lõunalaval

tunnistati lõplikku lüüasaamist. Nii publik kui näitlejad läksid mänguplatsilt läbimärjana minema.

Mis võib veel osutada vältimatuks olukorraks, on inimlik eksitus – näitleja võib unustada lavale minna. Tänapäeval juhtub seda vähe, sest inspitsient on krapi kaudu ühenduses kogu majaga nii, et teda kuuldakse igas ruumis. Lisaks ei ole teatrites väga kättesaadavad kabe- või malelauad, mis on minevikus näitlejate fookuse mujale viinud. Karl Kalkun meenutab Woldemar Mettuse 1928. aastal lavastatud „Hamletit“, kus Isa Vaimu mängis korraga subjekt ja objekt. Subjekt (näitleja) tegi hauatagust häält ja hoidis enda ees õhus raami külge kinnitatud musta talaari (objekti).

„Ühel etendusel juhtus, et Hamleti Isa Vaimu esimeseks etteasteks oli valmis ainult objekt. Hiljem kuulsin, et subjektil olnud parajasti garderoobis Poloniusega kabemäng pooleli.

Kahmasin kähku objekti, teiste sõnadega varjasin ennast temaga, sest etteastele märgusõna juba langes. Sammusin öisele vaimule kohase väärikusega üle lava. Tänasin õnne, et see oli vaimu tummstseen, muidu oleksin pidanud ka süngeid sõnu ütlema ja hauatagust häält tegema. Järgmised vaimu etteasted läksid juba õige subjektiga, kes oli siiski heas tujus, kuna oli võitnud kabepartii.“ (Kalkun 2000: 65)

Sarnast seika meenutab ka Johannes Tammsalu. Ta oli inspitsient lavastuse „Kolm pikka naist“⁸ juures. Selles lavastuses oli üks sõnatu roll meesnäitlejal, kes astub paariks minutiks lavale – tuleb haiget ema vaatama. Tammsalu alustas etendust teadmise, et meesnäitleja on majas, kuid kui tema etteaste hakkas lähenema, ei näinud inspitsient teda kusagil. Ta ei teadnud ka, kus kostüüm on – et etendus jätkuks, võttis Tammsalu nagist oma mantli ning läks lavale – vajalikud liikumised olid talle proovidest teada (Tammsalu 2015).

Üldiselt kehtib reegel, et etendus peab iga hinnaga jätkuma. Ja selles on väga suur osa täita inspitsiendil, kelle vastutusel on kogu etenduse toimimine ning kes

⁸ Lavastaja Priit Pedajas, esietendus detsembris 1997 Draamateatris

peab lahendama iga olukorra, mis võiks etenduse terviku säilimist kuidagi ohustada.

4. 1. Inspitsient-rekvisiitor

Vanemuises, Ugalas ja Tallinna Linnateatris täidab inspitsient ainult etenduse juhi kohuseid, kuid Eesti Draamateatris, Endlas ja Rakvere teatris on säilinud ametikoht inspitsient-rekvisiitor, mis tähendab, et inspitsient täidab ühtlasi rekvisiitori kohustusi ning eraldi inimest rekvisiitori ameti peale ei ole. Selline tööjaotus on säilinud umbes seitsme aasta tagusest perioodist, kui Eestis oli majandussurutis (masu) ning teatrid olid sunnitud oma kulutusi piirama (Tammsalu 2015; Kivila 2015).

Antud töö autoril oli võimalus jälgida Draamateatri inspitsiendi Karin Undritsa tööd 8. oktoobril 2015 etenduse „Keskmängustrateegia“ läbiviimisel. Undrits alustas tööd umbes kaks tundi enne etendust ning esimese asjana pani ta paika etenduse rekvisiidid; laval olevatele diivanile, lauale ja tugitoolile pidi panema katted ja malelauale puistama beebipulbrit, mis pidi publikule paistma valge tolmukorrana. Draamateatris on rekvisiitorite ruumis suured kapid ning iga lavastuse jaoks on seal eraldi riiul. Kui riiul on tühjaks tehtud, teab inspitsient-rekvisiitor, et kõik rekvisiidid on paigas.

Lavastuse „Keskmängustrateegia“ juures on üks element, mis iseloomustab hästi inspitsiendi töös ettetulevaid erandlikke situatsioone – nimelt kasutati lavastuses koera. See väike valge koer (Tommy) oli tegevusse sisse kirjutatud ning proovide ajal kaaluti pikalt, kas ei oleks õigem kasutada mängukoera, kuid üks lavastuse osatäitjaid, Harriet Toompere, võttis oma südameasjaks õige koer üles leida ja lavastusse kaasata. Tommy on Toompere naabri koer (Toompere 2015).

Tommy tuli oma perenaisega teatrisse umbes tund aega enne etendust ning üheskoos tuletati Tommyle meelde tema liikumine – vasakpoolse aksi (lavakardina) vahelt üle lava parempoolse aksi vahele. Inspitsient Karin Undrits lõikab enne igat „Keskmängustrateegia“ etendust valmis vorstitükid, millega tema ja Tommy perenaine koera enda juurde meelitavad.

Koer on tegevuses tähtis ka „Keskmängustrateegia“ teises vaatuses, kuid et samal ajal, kui koer peaks laval olema, tehakse püstoliga pauku, otsustati teises vaatuses kasutada siiski mängukoera – see on puldiga juhitava mudelauto peale ehitatud koera kujutis. Enne etendust laadis inspitsient mänguauto aku täis ning kontrollimaks, kas auto ikka töötab, mängis ta sellega kümme minutit laval.

Sellised tegevused on inspitsiendi töös ühest küljest erandlikud, teisest küljest väga iseloomulikud.

5. Eesti inspitsiendid

Inspitsiendi ametit ei õpetata otseselt mitte üheski Eesti koolis. Kõige rohkem õpivad seda ametit tundma Viljandi Kultuuriakadeemia tudengid. Neil on õppekavas ette nähtud vähemalt üks inspitsiendipraktika, et õpilased saaksid töö spetsiifikaga tutvuda. Inspitsiendi töö on teatrikunsti visuaaltehnoloogia tudengitele üheks võimalikuks erialaseks väljundiks (Komissarov 2016). Kuigi, nagu Eve Komissarov ütleb, ei lähtu nad oma õppekavas mitte sellest, et koolitada inspitsiente, vaid sellest, et anda võimalus selle ametiga tutvumiseks.

Eestis on inspitsiendid väga erineva taustaga ning kuigi Viljandi Kultuuriakadeemia teatrikunsti visuaaltehnoloogia eriala lõpetanud inimesed on mitmes teatris inspitsiendina tööl, on tavaliselt inspitsiendid nõ „teatrist välja kasvanud“ (Tammsalu 2015). See tähendab, et nad on tutvunud teatritööga mõne teise ameti kaudu ning jätkanud siis oma teatritööd inspitsiendina. Näiteks Vanemuises on mitu inspitsienti alustanud lavamehena (Ott Kilusk, Meelis Hansing ning endine inspitsient Marek Markus Kroon).

Draamateatri inspitsient-etendusteenistuse juht Johannes Tammsalu alustas oma teatriteed autojuhina, kuid – Tammsalu enda sõnadega – et ta oli vilets autojuht, pandi ta poole kohaga lavamehena tööle (Tammsalu 2015). Edasi tuli rekvisiitori amet ning siis inspitsiendi amet. Tammsalu meenutab tööpäevi, kus ta tuli hommikul tööle ning alustas lava ülesehitusega, seejärel seadis paika rekvisiidid, siis juhtis etendust, pärast etenduse lõppu korjas rekvisiidid kokku ning kõige viimase asjana võttis lava uuesti maha. Endla teatri inspitsient-rekvisiitor Astrid Kivila alustas oma teatriteed aga grimeerijana.

Antud näidetes on inspitsiendid alustanud teatri tehnilise töötajana, kuid paljud inspitsiendid liiguvad selle ameti peale ka loominguliselt töölt. Tiina Kukli õppis lavakunstikateedri kolmandas lennus (kursuse juhendaja Voldemar Panso) näitlejaks ning töötas pärast Noorsooteatris näitlejana, kuid lahkus selle ameti pealt omal soovil. Kui Kukli Noorsooteatrisse 1985. aastal tagasi läks, siis inspitsiendiks. Peale Tiina Kukli on veel palju näitlejaharidusega inimesi, kes on mingil ajal inspitsiendina töötanud, näiteks Helene Vannari või Kalev Tammin.

Inspitsiendile tuleb kahtlemata kasuks eelnev teatritöö ning teatri sisemise struktuuri tundmine, kuid ühte vajalikku haridust või eelnevat eriala ei saa määratleda. Inspitsiendiks võib inimene kasvada nii teatri tehnilise töö kui kunstilise töö pealt.

Kokkuvõte

Inspitsient on teatris etenduse tehniline juht. See tähendab, et kuigi ta on igal õhtul see inimene, kes vastutab etendusse toimimise eest, peab ta ka vajadusel ise käed külge panema, olgu siis tegemist kleidiluku kinnitõmbamisega või laval rolli mängimisega. Peaasi, et säiliks kunstiline tervik ja etendus ei katkeks.

Inspitsiendi ametil on värvikas ajalugu. Ta on juhendanud proove, ta on näinud lavastajateatri sündi, ta on olnud alati teatri juures. Tänapäevase tööstruktuuri sai inspitsiendi amet umbes sada aastat tagasi. Siis kujunes teatris lavastaja amet ning inspitsiendi õlule langes lavastuse tehnilise poole eest hoolitsemine, proovides korra hoidmine ja näitlejate liikumiste koordineerimine ning etenduse läbiviimine.

Proovides on inspitsient esimene välispilk, kes ei ole kunstilisest kollektiivist, kuid ometi lavastuse oluline lüli esimesest proovist peale ning temast saab lavastuse orgaaniline ühisosa. Ta hoolitseb selle eest, et kõik vajalik saaks õigeks ajaks valmis ja jõuaks õige inimeseni, et iga näitleja teaks, millal proovi tulla, et lavastaja saaks koondada kogu oma tähelepanu lavastamisele, mitte ei peaks tegelema pisiasjadega, mis fookuse kõrvale viiksid, näiteks näitlejate tulemist-minemist koordineerimine.

Lavastaja ja näitlejate kunstilistesse otsustesse inspitsient ei sekku. Ta ei ole lavastuse kaasautor, kuid ta loob tingimused loomingulise töö toimimiseks – ta hoiab silma peal erinevatel töökodadel ja erinevate osakondade tööil ning on vajadusel toeks ja abiks, osates samas õigel hetkel oma sõna maksma panna, teisel hetkel tagaplaanile kaduda. Ühtlasi on nii mõnelgi inspitsiendil rääkida lugu omast kogemusest, kui teda mõnes lavastuses väikese kõrvalosana kasutati, või kui pidi etenduse jätkumise nimel ise kostüümi selga tõmbama ning lavale minema.

Inspitsient on teatris tehniline töötaja, aga ta loob tingimused, mis võimaldavad loomingut. Teatri toimimise eesmärk on kunsti pakkumine publikule ning just inspitsient on see kooshoidev lüli näitlejate, tehnilise personali ja publiku vahel, mis seda võimaldab.

Kasutatud allikad

Booth, Michael. Üheksateistkümnenda sajandi teater. Oxfordi illustreeritud teatriajalugu, lk 326 - 371. Toimetanud John Russell Brown. Tallinn: Eesti teatriliit.

Howarth, William D. 2006. Prantsuse renessanss- ja neoklassitsistlik teater. Oxfordi illustreeritud teatriajalugu, lk 242 – 276. Toimetanud John Russell Brown. Tallinn: Eesti teatriliit.

Jürisson, Ain 2010. Draamateatri raamat. Tallinn: Eesti Draamateater.

Kalkun, Karl sen; Kalkun, Karl jun 2000. Ühe isanda teenrid. Tartu: Vanemuise Seltsi kirjastus.

Kask, Karin 1970. Teatritegijad, alustajad. Tallinn: Eesti raamat.

Mikkel, Jaan 2007. Vaade lava tagant. Tallinn: Eesti Teatriliit.

Molly 2010. Top 10 Theatre Superstitions <http://listverse.com/2010/08/20/top-10-theater-superstitions/> (vaadatud 17.05.2016)

Mäeots, Ain 2013. Lavastajaraamat II. 8 intervjuud eesti lavastajatega. Koostanud Ingo Normet. Tallinn: Eesti Teatriliit.

Pakk, Rein 2014. Ott Kilusk – värvikas „hall kardinal“. Ramp, lk 10-15.

Pavis, Patrice 1998. Dictionary of the Theatre. Terms, Concepts, and Analysis. University of Toronto Press.

Rea, Kenneth Grahame 2016. Western Theatre <http://www.britannica.com/art/Western-theatre/The-18th-century-theatre#ref306000> (vaadatud 17.05.2016)

Rei, Ave-Marleen 2011. Inspitsient juhhib etendust stardist maandumiseni. Ramp, lk 66–69.

Rähesoo, Jaak 2011. Eesti teater. Ülevaateos. Tallinn: Eesti Teatriliit.

Saro, Anneli 2010. Eesti teatrisüsteemi dünaamika. Interaktsioonid. Eesti teater ja ühiskond aastail 1985 – 2010, lk 8–37. Tartu: Tartu Ülikooli kultuuriteaduste ja kunstide instituut.

Schutting, Riina; Schutting, German 1999. Teine teater. Tallinn.

Shepherd, Simon 2012. Direction. CPI Antony Rowe, Chippenham and Eastbourne, Great Britain.

Tennant, P. F. D. 1939. Ibsen as a Stage Craftsman. The Modern Language Review, vol 34, no 4, pp. 557-568. Modern Humanities Research Association, Cambridge.

Tuuling, Anne; Lepik, Iivi 2006. Ma jutustan teile oma loo. Tallinna Riikliku Konservatooriumi lavakunstkateedri teisest lennust. Tallinn: Kirjastus Valgus.

Kadri Tambergi isiklik toimik. Kättesaadav Eesti Draamateatri arhiivist.

Hermann Iila isiklik toimik. Kättesaadav Eesti Draamateatri arhiivist.

Suulised allikad

Kilusk, Ott 2015. Autori intervjuu Ott Kiluskiga. Tartu, 17.01. Audiofail autoril

Kivila, Astrid 2015. Autori intervjuu Astrid Kivilaga. Tartu. 09.11. Audiofail autoril

Kukli, Tiina 2015. Autori intervjuu Tiina Kukliga. Tallinn, 02.02. Audiofail autoril

Palu, Tiit 2015. Autori intervjuu Tiit Paluga. Tartu, 08.04. Audiofail autoril

Tammsalu, Johannes 2015. Autori intervjuu Johannes Tammsaluga. Tallinn, 12.08. Audiofail autoril

Tinn, Ülle 2015. Autori intervjuu Ülle Tinniga. Tartu, 08.04. Audiofail autoril

Toompere, Harriet 2015. Autori intervjuu Harriet Toomperega. Tallinn, 08.10. Audiofail autoril

Viller, Epp 2015. Autori intervjuu Epp Villeriga. Tartu, 08.04. Audiofail autoril

Internetiintervjuud

Komissarov, Eve 2016. Eve Komissarovi e-kiri töö autorile (31.03)

The Profession of a Stage Manager

Summary

A stage manager is a person who is responsible for the occurrence of every performance that takes place in a theatre. Their work always shows, yet people in the audience hardly ever know that such a profession even exists. It is said that a sign of a good stage manager is that they are invisible.

The stage manager works in close contact with the director, the actors and all the administrative personnel from the first rehearsal of a new production until the very last performance. They schedule the rehearsals, keep track of all the comings and goings of the actors and make sure that everything necessary from props and costumes to cues are in order.

A stage manager's main goal is to keep the performance going and do everything it takes for that to happen. Sometimes this means calling the right person to come on stage at the right time, other times it mean helping actors dress or even putting on a costume and coing on stage themselves.

These is no record of the very first stage manager in history, but the profession as we know it today developed simultaneously with directors. When the profession of the stage director was born, stage managers came into being as we know them today. The profession therefore is barely a hundred years old. Today, though, we can't imagine any theatre production functioning without the all-seeing eye of a stage manager.

Lisa 1

Lisapeatükis on välja toodud küsimused, millele vastasid Ott Kilusk, Ülle Tinn, Epp Viller, Tiina Kukli, Johannes Tammsalu ja Astrid Kivila intervjuude käigus.

1. Kes on teatris inspitsient?
2. Millised on inspitsiendi tööülesanded proovides ja etenduse ajal?
3. Millised iseloomuomadused peaksid inspitsiendil olema?
4. Kui palju on inspitsiendi töös loomingulisust?
5. Kas inspitsient on pigem tehniline või loominguline töötaja?
6. Kas inspitsient peab teatrit tundma?
7. Mis on inspitsiendi töös kõige raskem?
8. Mis on inspitsiendi töös kõige lihtsam?
9. Miks Sa valisid inspitsiendi töö?
10. Kuidas on inspitsiendi töö ajas muutunud?

Lisa 2

Draamateatri arhiivist saadud etenduse juhi tööjuhend 1997. aastast.

ETENDUSE JUHT

Kuulub loomingulisse talitusse

Allub trupijuhile.

TÖÖÜLESANDED:

Etenduse juht vastutab etenduse õigeaegse toimumise ja proovide käigus omandatud tehnilise ning kunstilise taseme eest.

Selleks osaleb etenduse juht kõigil temale kinnitatud ja lavastusega seonduvatel töökoosolekutel ja osaleb esimesest lugemisproovist alates lavastuse väljatoomise protsessis.

Vastavalt sisekorraeeskirja punktile 6.10 on kohal 30 min enne proovi algust ja valmistab ette prooviruumi.

Tagab proovide toimumiseks kõik vajaliku vastavalt lavastajapoolsetele nõudmistele. Iga proovi lõpus kooskõlastab lavastajaga edasise tööplaani

Koostöös produtsendi, lavastaja ja trupijuhiga koostab proovide toimumise täpse ajagraafiku kuni esietenduseni välja, kus peavad olema näidatud proovide algus, lavaproovide algus, valgus- ja muud tehnilised proovid, kontrolletendused jm olulised etepid.

Kooskõlastab juhtkonna ja töörühma vahel vajalikud muudatused proovide graafikus ja teatri tööplaanis.

Etenduse juht on kohal 1 tund enne etenduse algust, kontrollib laval dekoratsioonide ja rekvisiitide nõuetekohast paigutust.

45 min enne etenduse algust kontrollib valvelauas olevast registreerimisraamatust näitlejate ja etendust teenindava personali kohalolekut, teeb sellest vastavad järeldused.

Võtab enne etenduse algust translatsiooni kaudu ühendust näitlejatega ning annab korralduse publiku märkideks. Etenduse juht vastutab etenduse läbiviimise eest.

Väljasõitudel vastutab õigeaegse väljumise eest, kõigi osalejate kohaloleku eest, kojuviimise graafiku koostamise eest.

Iga konkreetse lavastuse käekäigu eest, alates selle repertuaarivõtmisest kuni mahakandmiseni, vastutab antud lavastuse juurde kinnitatud etenduse juht. Etenduse juht on lavastaja otseseks abiliseks kõiges, mis puudutab uuslavastuse väljatoomist, proovide käiku ning etenduste edaspidist läbiviimist. Etenduse juhi ülesandeks on luua kõik temast olenevad eeltingimused nii lavastuse proovide kui ka etenduste läbiviimiseks. Etenduse juhi korraldustele töö käigus alluvad kõik, kes on antud lavastusega seotud – näitlejad ja etendust teenindav personal otseselt, etendust ettevalmistav personal alajuhtide kaudu.

Kõigist takistustest lavastuse ettevalmistamisel või etenduse läbiviimisel on etenduse juht kohustatud koheselt informeerima teatri juhtkonda ning võtma tarvitusele kõik abinõud tekkinud takistuste kõrvaldamiseks.

Mina, Raili Lass (08.07.1990) annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose „Inspitsiendi töö teatris“, mille juhendaja on Riina Oruaas.

- 1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
- 1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.
2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus 18.05. 2016